RADAR libros

Claudio Zeiger > El gótico cordobés
El extranjero > Iris Murdoch, como Wilson la recuerda
En el quiosco > *Punto de vista*, bodas de plata
Reseñas > Alemian, Mallol, Rabanal, Said, Vente



La república de los sabios

Elisabeth Roudinesco estuvo en Buenos Aires, presentando sus últimos libros, *La familia en desorden* y una conversación con Jacques Derrida, *Y mañana qué* (los dos editados por FCE). A mitad de camino entre la opinóloga profesional y la historiadora del psicoanálisis, Roudinesco se refiere en esta entrevista a los más diversos tópicos que conforman nuestro presente, desde las familias monosexuales hasta los hijos de desaparecidos.

SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 AÑO VI Nº 341 16•5•2004

Lo primero es la familia

POR MARÍA MORENO

El número en la puerta del hotel es de mal augurio: 1955. Un eco de la revolución libertadora, poco antes de entrevistar a una mujer que se enorgullece más como republicana que como demócrata y viene a anunciar las nuevas libertades que la familia intenta concederse para sobrevivir. Su libro *La familia en desorden* es la historia de la figura del padre y su puesta en cuestión por la maternidad tecnológica, la adopción reclamada por parejas del mismo sexo y la intemperie globalizada. También es una defensa actual de la familia, quiera lo que quiera decir ahora este término. Con ambiciones menos masivas, Roudinesco acaba de publicar, siempre en el Fondo de Cultura Económica, *Y mañana qué, un diálogo con Jacques Derrida* sobre temas urgentes como la pena de muerte, el legado de los pensadores de los sesenta, los riesgos de la libertad y el racismo. Diálogo desigual donde ella cede el espacio al maestro y amigo y él permanece en el registro filosófico/ético mientras ella exige pronunciamiento políticos específicos y confirma los suyos con un estilo que no admite la duda.

La traducción amable de Miguel Angel Paleo recrea una escena cómica. Inclinado sobre el oído de Roudinesco mima la pose de Judas en un célebre cuadro. Luego, al deslizarse hacia el castellano, reproduce coloridamente la expresividad oral de la psicoanalista, es decir, no sólo traduce simultáneamente sino que traduce gestos perfectamente visibles, sólo que emitidos con una cierta neutralidad de género –después de todo, es un hombre–. Elisabeth Roudinesco, como muchos intelectuales de gira y tal vez para ahorrarse el malentendido con interlocutores que no la han leído, suele *contar* sus libros. Sólo cuando, a pesar de la distancia que impone la traducción, se produce un cierto encuentro, ella para la oreja y se dispone a sorprenderse un poco por aquello con lo que no contaba decir.

Dónde hay un padre, viejo Gómez

La figura de Layo dejó indiferente a Freud y en su fecunda versión del Complejo de Edipo no lo admitió ni siquiera como invitado de piedra. En *La familia en desorden*, Roudinesco recuerda qué es lo que hizo de Layo un maldito: "Criado por el rey Pélope, Layo se comportó de manera 'desequilibrada' con su anfitrión, puesto que violó a su hijo Crisipo, quien se suicida". Un tiempo en que un grupo discriminado milita por un nuevo derecho, el de ser padres, no es el aconsejable para hacer bromas. Pero es evidente que la leyenda de Edipo también contiene una figura para padres del mismo sexo. Para Roudinesco se trataría de que los *gays* padres y sus hijos accedan a las cartillas de heterosexualidad del vínculo neurótico. Pero también de historizar todo aquello que el psicoanálisis suele difundir como abstracción y esencia, aunque sus capaz de denunciar esto desde su interior: por ejemplo, la autoridad paterna.

A usted le interesa Edward Shorter, que dice que la verdadera revolución sexual fue en el siglo XVlll y no en los años sesenta, cuando los jóvenes empezaron a desobedecer las imposiciones de sus padres en el matrimonio y a casarse por amor...

–Allí se liga el amor, la sexualidad y el matrimonio. ¡Y empiezan todas las catástrofes!

¿Ahora estaríamos en la segunda revolución, que ya no podríamos llamar *sexual*? ¿Se podría pensar en un corte tan importante como aquél?

–Es muy difícil vincular el deseo, el amor y la procreación. Porque el deseo no perdura y los hombres y las mujeres no están hechos para tener una sola pareja a lo largo de su vida. Eso obligaría a revisar las leyes sobre el matrimonio, porque tener varias parejas a lo largo de la vida es contrario a la institución del matrimonio. En la época preburguesa estaba el matrimonio por un lado y la vida sexual por el otro (más para los hombres que para las mujeres, por supuesto). Dado que existía una mortalidad importante, había gente que se casaba a causa de la viudez, pero generalmente eran los padres los que elegían a los esposos. Hoy en día en Occidente se hacen matrimonios por amor. La separación entre nominación y engendramiento, entre engendramiento y acto sexual, ¿constituyen una segunda revolución? Más bien es una continuación de aquello. La gran paradoja es que *siempre hay familia*. O algo que se le parece y que resiste. Tanto se ha denunciado la desaparición de la familia... o se ha temido que sucediera ¡Finalmente siempre *hay familia*!

Y a pesar de las familias homoparentales, los hijos de la fecundación in vitro o con tres madres se conserva algo del pasado. Se podría pensar que hoy vuelve la familia extendida de la que habla Edward Shorter en *El nacimiento de la familia moderna*, la que antaño reunía a varias generaciones bajo un mismo techo. Entonces los hijos tenían un constelación de identificaciones posibles y mayor cantidad de figuras que en la familia nuclear. Ahora se trataría de una multiplicidad de parientes o de fantasmas de parientes.

–Usted tiene razón. La familia hoy es horizontal y no vertical. También Shorter habla de eso. Los abuelos ya no viven bajo el mismo techo. En Francia los viejos son abandonados y ése es un problema. Pero hay más posibilidades de familias recompuestas en forma horizontal con la reconstitución del rol de los abuelos. Como la gente vive más tiempo, los abuelos –pueden tener alrededor de sesenta años– son jóvenes y desempeñan un papel muy importante en el contexto de las crisis económicas. Tienen más dinero que sus hijos y eso sucede, por primera vez, luego de las conquistas sociales obtenidas cincuenta años atrás: empleo garantizado, seguridad social, licencias por maternidad. Al mismo tiempo, los hijos llegan más tarde y se da una prolongación de la vida amorosa de los abuelos. Lo que me sorprendió es la inmensa adaptación de la familia a todo tipo de cambios. Shorter dice que está desapareciendo. Yo no estoy de acuerdo. Para mí lo que ha terminado es *cierta forma de familia*. Por supuesto que él tiene razón en lo que hace al modelo de la familia clásica. La que se ha vuelto muy problemática es la institución del matrimonio. Quizás en un futuro, cuando haya *una* Europa, va a haber distintos tipos de matrimonio y contratos diferentes. No una situación uniforme. Hay una cierta lógica que impone la necesidad de repensar la institución del matrimonio y la filiación, porque las parejas *gays* son tan inestables como las otras.

Derrida no parece coincidir con usted en que la paternidad biológica determinada por el análisis de ADN sea un corte. Cuando niega que haya un origen parece hablar en otro registro que usted...

–En la lógica de su teoría no hay un origen real. Al contrario, yo creo que una vez que se ha enmascarado el origen biológico, *algo vuelve*. Él dice que no. Pero es mejor decir la verdad sobre el origen. Y que esa verdad no sea la única, ya que uno no es reducible a su origen biológico. Sobre todo en los casos de inseminación artificial con donante anónimo, donde no hay padre. Padre es el que lo cría. Pero creo que es mejor decirlo. Porque de una manera muy llamativa es como si se inscribiera en el inconsciente. Yo siempre verifiqué eso y mi madre, que era psicoanalista de niños, también. Existen quienes piensan que lo que importa es lo que se construye y que existe el riesgo de envenenar la vida de un chico diciéndole la verdad. Hay casos terribles. Y aquí en la Argentina, ¿cómo les dicen los represores a los hijos que ellos son los asesinos de sus padres desaparecidos?

Se les puede decir "Tus padres eran terroristas y te abandonaron. Nosotros los combatimos y te adoptamos como a un hijo". Las Abuelas de Plaza de Mayo primero hicieron hincapié en la restitución a la familia biológica. Luego en el derecho a conocer la identidad.

–Los hijos de desaparecidos adoptados por represores, ¿conocen su origen?

No se pueden aglutinar diversas experiencias. Hay quienes sospechan sobre su identidad e investigan. Hay quienes se niegan a hacerse el análisis de ADN. Hay quienes mantienen relaciones con sus familias biológicas aunque permanecen con su familia de adopción cuando ésta ha sido de buena fe.

–Un análisis puede ser una violación a su intimidad. Van a existir dos derechos contradictorios. El derecho de la familia a la restitución y el derecho del sujeto a su libertad de saber o no saber. Yo aplicaría un principio del psicoanálisis. Tenemos derecho de decirlo todo pero no de hacer de todo. No se puede pensar ese problema a través de reglamentaciones. Existe el derecho a la indiferencia. No se puede obligar a sujetos que no quieren saber nada a saber a la fuerza. Yo creo que hace falta una reconciliación nacional. En Africa del Sur existió una Comisión de la Verdad, ante la cual la gente que ha participado en la guerra civil y tenido responsabilidades se presenta para declarar, pero no son juzgados. Esa comisión no funciona para los grandes responsables políticos sino para los anónimos. En los problemas de depuración después de una dictadura –nosotros vivimos ese trance después de la segunda guerra mundial– sólo se puede condenar a los responsables. Cuando más se desciende hacia la gente se hace más difícil perseguir. En el caso de los colaboracionistas de Vichy se decidió durante el gobierno de De Gaulle castigar radicalmente a los responsables y, en el caso de los intelectuales, a aquellos que habían colaborado efectivamente con la política nazi. Hubo castigos ejemplares, pero cuando se iba descendiendo en los niveles –porque el 90% había sido petainista– ¿dónde situar la responsabilidad? Con respecto a hijos de desaparecidos hubo casos en todas las guerras. Ha habido hijos de judíos asesinados que fueron adoptados por nazis. Muchos eran hijos de desaparecidos, cuando no había registro de los que estaban en los campos de concentración. Ahora: ¿no es perverso que exista un test de ADN? Si no lo hubiera habría mayores dificultades pero no existiría la posibilidad de certeza. Eso plantea un problema general: ¿puede la ciencia estar al servicio de pruebas?



ELISABETH ROUDINESCO CON JACQUES DERRIDA

A todas luces

No resulta inocente que figuras como Elisabeth Roudinesco y Elisabeth Badinter descubran los excesos del feminismo norteamericano y su corrección política en el momento en que se juega la construcción de la unidad política europea y la reinterpretación del legado del Siglo de las Luces, que pone bajo sospecha cualquier intento de comunitarismo. Y Derrida, ese judío insultado desde su infancia en los patios de un colegio de Argel, el deconstructivista, guardián de la sospecha, es su principal objetor, aun en el amable y cortés diálogo de *Y mañana qué*. Allí Roudinesco le reprocha a Derrida sus supuestas vacilaciones sobre los excesos cómicos de la corrección política.

En su diálogo con Derrida, usted hace una crítica a la corrección política y parece junto con Derrida advertir sobre los peligros del comunitarismo. Pero él le señala, y estoy de acuerdo, que muy a menudo, en nombre de valores universales y republicanos una comunidad hegemónica niega los derechos de las minorías discriminadas. También le señala que usted pone ejemplos un tanto exagerados, que son los que han sido promocionados. Y que es preciso no olvidar el contexto de la expresión "politically correct", aconsejando no traducirla.

–Yo creo que él vive mucho en EE.UU., y quería que quedara demostrado que la expresión "políticamente correcto" había sido inventada por la derecha norteamericana contra la izquierda para condenar toda reivindicación. Y estoy de acuerdo con él en que la represión de las minorías es mucho más fuerte en EE.UU. que en Francia y entonces el comunitarismo se vuelve mucho más vivaz. Pero creo que el remedio puede ser peor que la enfermedad. Por ejemplo, con la llamada "discriminación positiva" en las universidades. Pero él, con su teoría de la deconstrucción y la transformación, piensa que a veces se debe avanzar y otras retroceder, en algunas criticar la rigidez universalista y en otras revisar eso. Derrida sostiene una filosofía muy posmoderna, de mucha flexibilidad con las instituciones. Yo soy un poco más clásica. Más republicana en el sentido francés. Pero Derrida es más republicano en el sentido francés de lo que él mismo declara. Y ése es el interés de nuestro diálogo, porque hay proximidades y alejamientos. Debido a sus posiciones llamadas proamericanas, Derrida fue acusado, junto a Deleuze y Foucault, de ser responsables de la decadencia francesa, de la pérdida de nuestras instituciones republicanas.

También su colega Elisabeth Badinter critica la corrección política apelando a un debate de los años ochenta, cuando las feministas Andrea Dworkin y Catherine MacKinnon propusieron una ley antiporno. ¿El equívoco no estará en que hay un fuerte eje realista y figurativo en cierto sector del feminismo norteamericano? Parecen homologar pornografía a violencia sobre las mujeres, representación de la violencia a violencia efectiva. La imagen violenta sería capaz de provocar hechos violentos.

–Por supuesto, porque es un país puritano. Hay un viraje, sobre todo en los grupos de extrema izquierda y feministas que hacen campañas contra la pornografía. Yo no estoy muy de acuerdo con la interdicción. Yo creo que la violencia no tiene límites, pero que no necesita imágenes. El crimen, la perversión, la crueldad no tienen límites. La única solución es la ley, pero no la ley real. Sería mejor prohibir la venta de armas en EE.UU., en lugar de hacer leyes antiporno. Porque si uno entra en esa espiral de la prohibición, ¿dónde se va a detener?

Pero seguro estuvo a favor de la prohibición del velo en las escuelas...

–Yo era favorable a la ley que prohibía la exhibición de símbolos religiosos en las escuelas. Una ley que fue votada tanto por la derecha como por la izquierda. Estaba a favor de esa ley, consciente de que reafirmar la interdicción de símbolos religiosos en la escuela tuvo como causa los signos islámicos. Es una buena ley, que originó dos comisiones de debate y de encuesta que trabajó durante dos meses, y dividió a la opinión pública. Fue sancionada pero es difícil de aplicar.

¿Y cuál fue la posición de Derrida?

–Derrida no se pronunció, pero creo que es más bien desfavorable a la ley. Tuvo posiciones contra el islamismo absolutamente radicales. Eso le permitió criticar muy duramente la política de Bush. Y estoy totalmente de acuerdo con él. Porque la extrema izquierda en Francia considera que el islamismo es una forma política de rebelión contra el capitalismo y eso genera simpatías: es como un nuevo marxismo. Yo no estoy para nada de acuerdo, y esto no es nada fácil, porque al mismo tiempo hay que condenar la política de Bush. Y hay que combatir el islamismo porque eso va a permitir integrar a los musulmanes en Francia. El nuestro es un Estado laico y la laicidad significa en nuestro caso que dentro de la escuela los chicos ya no pertenecen a la familia. La escuela laica republicana extrae al chico de su familia y allí se convierten en sujetos que no tienen por qué exhibir signos religiosos que identifiquen a su familia. La religión es una cuestión de conciencia y no una cuestión corporal. Y yo creo que es una posición muy justa. No es para nada el caso del resto de Europa.

Prohibir un símbolo, ¿no favorece la transgresión, la clandestinidad y la violencia?

–Le recuerdo que los islámicos más radicales acaban de aceptar la ley. Las chicas se van a poner una bandana, que va a representar el velo. Es esa bandana la que va a funcionar como símbolo religioso. Estoy de acuerdo, porque ya no tiene la misma representación psicológica.

Vamos psicoanálisis viejo nomás

Se reprocha a Roudinesco que no discrimine entre Complejo de Edipo y familia y que homologue el concepto lacaniano de nombre-del-padre al nombre de un padre que se inscribirá o no en una unión homoparental. Que al afirmar que hasta ahora los homosexuales se han reproducido separando las prácticas sexuales ligadas a su inclinación de los actos sexuales necesarios para la reproducción desestime la complejidad del deseo bisexual. Que denuncie la medicalización del sufrimiento y los peritajes a manos de expertos y al mismo tiempo se vea obligada a ceder a ellos cuando afirma que los *gays* están dispuestos a respetar el tabú del incesto y la prohibición de la confusión de generaciones. Que la intervención mediática, el acceso al fraudulento living de los programas de opinión le han exigido el aglutinamiento de diversos registros, la renuncia a un análisis crítico sin conformismo ni conclusiones asertivas en aras de la toma de posiciones y de partido. Pero la intervención pública exige esas tensiones y también un cierto corrimiento de los psicoanalistas, que suelen convertir al psicoanálisis en un espacio caníbal que no dialoga sino con aquello que pueden traducir a sus cartillas. Para Roudinesco, pronunciarse públicamente se ha convertido en una misión intelectual en momentos en que el *pensamiento 68* ha sido demonizado por una derecha pragmática. Ella juzga necesario conservar su legado en un momento en que el nivel de inteligibilidad adjudicado al público debe ser el más bajo de la historia. ¿O siempre se cede por motivos más oscuros? Lacan se las arregló para hablar ante la cámara y luego recoger sus frutos en *Psicoanálisis, radiofonía y televisión*. Algo más: en el país donde el psicoanálisis dejó bien asentada su peste hasta volverse constitucional, Elisabeth Roudinesco anuncia *aún* la América del psicoanálisis.

En el final de *Y mañana qué* usted dice que la potencia creadora está fuera de los espacios del psicoanálisis, mientras que Derrida dice que hay que llevar el psicoanálisis a otros espacios.

–Es un diálogo muy apretado. El dice que el psicoanálisis pasa por desarmar grandes conceptos de la psicología, pero ahí hay un problema con las instituciones psicoanalíticas porque siempre afirmó que el psicoanálisis corría más riesgos por las propias instituciones psicoanalíticas que por agresiones externas. Y llamó a eso *resistencia de las instituciones psicoanalíticas al psicoanálisis*, desarrollando el tema de la autoinmunidad. Porque a fuerza de querer inmunizarse contra los peligros externos, las instituciones generan una autoinmunización que es mortal. Las instituciones psicoanalíticas son necesarias para transmitir el psicoanálisis, pero ninguna de ellas escapa a la burocracia y eso constituye un problema real y hace falta una renovación permanente. Y si las instituciones no son estables existe el riesgo de que no exista un verdadero psicoanálisis. Lo que piensa Derrida –y yo no estoy muy lejos de ese pensamiento– es que las grandes internacionales, que van a seguir existiendo, ya no serán el vehículo de la creatividad psicoanalítica, que va a venir de otro lado, de autores, de personalidades que no integran esas grandes instituciones, de psicoanalistas (o no) que conserven una distancia crítica en una relación de amistad con las asociaciones psicoanalíticas. En mi caso yo no pertenezco a ninguna. Desde que empecé a trabajar en historia del psicoanálisis no puedo incluirme porque todas las instituciones tienden a producir hagiografías de sí mismas, cualquiera sea la calidad de los críticos. Son muy académicas, con patrones y guías. Y cuando son instituciones del Estado, la crítica es más difícil. Tienen un discurso muy piadoso, muy religioso. Creo que en la Argentina ese problema no existe tanto. Los vínculos son menos violentos.

Muchos estarían en desacuerdo con esa afirmación y podrían dar su testimonio...

–Pero aquí los padres fundadores de la A.P.A. (Asociación Psicoanalítica Argentina) eran mucho más eclécticos. Importaron Melanie Klein pero no tuvieron a los maestros en directo. Aun los kleinianos dogmáticos argentinos que hicieron su formación en Londres no tienen el mismo dogmatismo que los ingleses. Hoy no estamos en un momento de refundación teórica, sino de tener una apertura liberal. Por ejemplo, Horacio Echegoyen, de la IPA (Asociación Internacional de Psicoanálisis) es muy liberal. El dogmatismo está en Europa y EE.UU. El porvenir del psicoanálisis está en la Argentina.

Pizarnik y sus metáforas



POR PATRICIO LENNARD

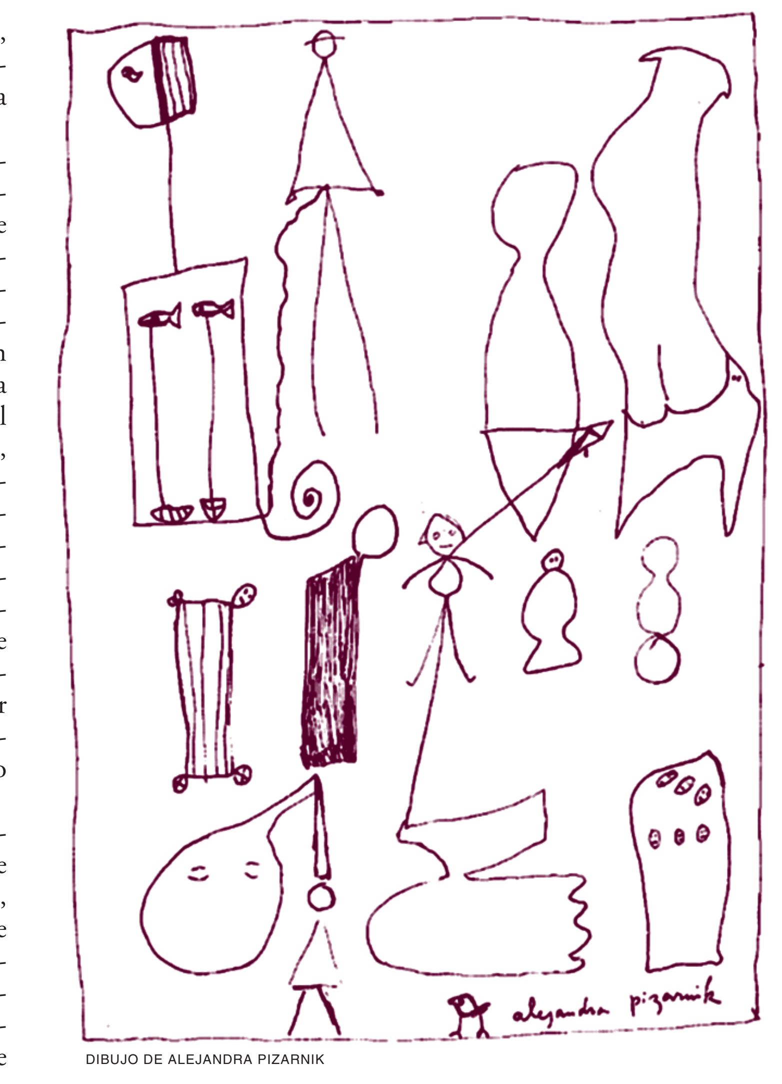
¿Por qué no empezar la lectura de un libro en la foto de su autor? ¿Por qué no ver en el gesto adusto, en la sonrisa fingida, en el cigarrillo *mise en scéne* consumiéndose entre los dedos, o en las muecas autosuficientes de los escritores consagrados, un índice de algo de lo que el texto nos depara? En *El poema y su doble* de Anahí Mallol, sin ir más lejos, la solapa la muestra leyendo atentamente, sobre un fondo de árboles frutales, un libro que –si se acerca la mirada– ostenta el nombre de Alejandra Pizarnik en su tapa. Y como leer muchas veces es dar cuenta del mundo que en algunos escritos se resume en un ínfimo detalle, bien vale ver en esa foto el álgebra de un texto que de entrada pregunta: "¿Quién no tuvo un *affair* con Alejandra Pizarnik?".

De hecho, el mayor interés que tiene el mapa de la poesía argentina de los últimos treinta años, que Mallol diseña, reside en el análisis que hace de cómo la poesía de Pizarnik ha expandido su influjo sobre los poetas que vinieron luego. A lo que habría que responder –si se retoma la pregunta antedicha– "que quien esté libre de pecado, arroje la primera piedra".

Mallol, poeta que lee a otros poetas (lo que hace de la figura del doble uno de los problemas teóricos del libro, en tanto la poesía misma, por momentos, se reescribe poéticamente en el discurso crítico), piensa el jardín como imagen del poema, como un espacio figurativo que le permite hilvanar –siguiendo su huella– las obras de autores tan diversos como Susana Thénon, María Moreno, Delfina Muschietti, Mirta Rosenberg, Tamara Kamenszain, Arturo Carrera, Diana Bellesi y Olga Orozco. Así, más allá del modo en que una selección de este tipo privilegia una cierta imagen de la tradición por sobre otras, el saldo de la "deuda Pizarnik" no sólo se expone en los ensayos que la autora dedica, en la primera parte, a cada uno de estos poetas, sino que también es un punto de aproximación a "la poesía joven de los noventa".

La hipótesis de que la obra tardía de Pizarnik anticipa –en su progresivo barroquismo– el "neobarroso" de Perlongher y las humoradas y juegos de disfraces de la poesía de la última década, o aquella que piensa la obra de Olga Orozco como precursora –en las imágenes que revelan al sujeto poético sobre todo– de la poesía de Alejandra, están entre las más interesantes del libro. Por su parte, la idea de que en los noventa se pone en evidencia el agotamiento de esa "poesía del poetizar" que tiene, con seguridad, en Pizarnik a uno de sus más brillantes exponentes, expresa una de las marcas generacionales que la autora atribuye a los jóvenes poetas. En este sentido, en los textos de Martín Gambarotta, Santiago Llach, Washington Cucurto y Marina Mariasch (por nombrar tan sólo a algunos de los escritores que aparecen en la segunda parte), Mallol recorta el desparpajo, la furia, la fascinación por la cultura de masas, el humor y la polifonía exacerbada como claves para entrar a ese corpus poético que está en plena ebullición en el presente.

Si un poema o una obra literaria no puede ser leída (ni escrita) sino en función de la tradición que forman los textos que se han escrito previamente, la tarea de reponer un universo tan heterogéneo e inaprensible como la escritura poética de un período, y desde una perspectiva más o menos diacrónica, supone un riesgo que no cualquier crítico está dispuesto a correr. Mallol se anima y consigue momentos harto iluminadores. Momentos en que la poesía parece hacer muecas desde esas fotografías que ella, como cualquier crítico (aunque ninguno lo diga), busca tomar a los inquietos sentidos de los textos que lee.



DIBUJO DE ALEJANDRA PIZARNIK

¡Mamushka!

FOTO: SEBASTIAN FREIRE



POR MARTIN DE AMBROSIO

¿Cómo contar una historia de amores fugaces, olvidos minuciosos y memorias inconstantes, y lograr escapar de toda banalidad y además desplegar esa historia en otras diversas historias que parecen en definitiva una sutil variante de la misma? Rodolfo Rabanal da la respuesta en su sexta novela (con anterioridad había publicado *El apartado* en 1982, *El pasajero* en 1984, *El factor sentimental* en 1990, *La vida brillante* en 1993 y *Encuentro en Marruecos* en 1996). ¿Y cómo es que lo logra? Pues haciendo que esa mujer rusa del título se convierta en tres mujeres rusas.

Mujer rusa número 1: Liudmila Gorenko. Participó en la guerra de Yugoslavia como médica. Conoce el horror y la muerte en serie. Como escapada, huye de Europa y recala en un difuso balneario de la costa uruguaya llamado Ciudad Blanca. Se encuentra con un impreciso redactor de noticias científicas que, harto de todo y con un pasado que prefiere no recordar, opta por vivir alejado del mundanal ruido de Buenos Aires. Se aman desaforadamente durante 17 únicos días. Luego ella, como tenía planeado, continúa su viaje.

Mujer rusa número 2: Solange Benson. Es una niña que naufraga frente a las costas uruguayas y no le queda más remedio que hacerse criar por un extraño cónsul inglés (cuyo exilio también había sido producido por una tragedia similar). Luego de un tiempo, se casa con su padrastro, pero el romance edénico termina cuando ella huye a Londres; allí la espera otro hombre. Nunca más se ven.

Mujer rusa número 3: Anna Ajmátova. La notable poeta tuvo un encuentro de sólo una noche, larga y módica, en San Petersburgo con el joven Isaiah Berlin. Se enamoran, pero no pueden volver a verse. Él tiene que volver a su país y ella queda presa de la rigidez comunista.

La novela, contada en primera persona por el amante de la mujer rusa número 1, desenvuelve como en una *mamushka* las otras historias de estas mujeres del gran país del Oriente europeo. Todas las historias están cargadas del mismo sentimiento trágico del amor: el amor es algo que no dura más que en la memoria. Si persiste –lo siento mucho, parece decirse– no es amor sino otra cosa (una convención burguesa que Rabanal no osa nombrar).

Por otra parte, el artificio narrativo elegido por el autor convierte al narrador en un extraño ser que también huye, que apenas si recuerda algo de su pasado al que busca oblicuamente en las vidas de otros. La amante rusa, que aparece luego de varias páginas de triste filosofía, convierte en raros brillos las oscuras reflexiones. Por un instante, deja de estar atormentado por el pasado –pero (ay), eso dura tan poco...

Por si fuera poco, la narración de paso demuestra la inconmensurabilidad que existe entre los idiomas de un padre de 48 años y su hijo de 18: no hay entendimiento posible; ambos se ven como extranjeros y se acusan mutuamente de hablar el idioma de los bárbaros (de todos modos, en definitiva, la visión es la del padre y su estupor ante la otra generación de mucho ruido, movimientos de cabeza, pocos diálogos y universal indiferencia).

Con *La mujer rusa*, ese elegante escritor que es Rodolfo Rabanal vuelve a recorrer una muy personal senda literaria que comenzó a andar hace más de 20 años y que esta vez produjo una novela compleja, hermosa y triste como un tango de Piazzolla.

El efecto K



POR IGNACIO MILLER

"La obra se transmite como una historia o una anécdota inscripta en la realidad, como un diario de viaje o un trabajo sobre un terreno urbano en el cual se dispersa y desmiembra. Reivindica el poder de la anécdota como formadora de la unidad mínima que condiciona nuestro devenir, como espacio de pensamiento, de la sociabilidad y de la individualidad, enfrentando la tendencia a la globalización. Si uno interviene, incluso de manera muy acotada, ingresa nuevamente en la tentación del control." De acuerdo: la cita es un poco larga y la sentencia expresada en ella, con su léxico y sintaxis tan académicos, suena afectada y distante. Está extraída de "Arte poética II", uno de los textos que integran *Me gustaría ser un animal*, donde, formando parte de dos párrafos puestos en bastardilla, se presenta como una voz que, aunque incorporada al texto, no es del todo la del texto: en otras palabras, donde funciona, precisamente, como una cita. Allí, la cita, a la vez que propone una tesis que, de modo consecuente, será ejemplificada a renglón seguido con una anécdota, también resume e indica la forma en que quiere ser leído todo el libro: como una serie de fragmentos, de atisbos, de pensamientos, de posibles relatos... en fin, "como un diario de viaje o un trabajo sobre un terreno urbano, (etcétera)".

Me gustaría ser un animal está conformado, casi en su totalidad, por prosas breves, con excepción de algunos apartados que, siguiendo de manera coherente con la idea del diario o cuaderno de apuntes, exploran, por decirlo así, otras formas de expresión: el dibujo ("Ruta 205, km 42"), la composición de tono "vanguardista" ("Filosofía"), o el poema que bien podría pensarse como la letra de una canción ("El enigmático Sr. No"). En lo que hace a las prosas, éstas son, por lo general, de carácter cuasinarrativo y, si es posible reconocer en ellas una influencia central, ésta sería la de Franz Kafka. De ello dan cuenta no sólo la elección de la prosa breve de carácter fragmentario como forma literaria, que se inscribe en una tradición de la que Kafka fue uno de tantos cultores, sino también las diversas referencias a la obra y a ciertas constantes del universo literario del autor de *Contemplación* diseminadas a lo largo de las páginas de este libro.

Sin embargo, allí donde Kafka no teme confiar en aquello sobre lo que escribe y mostrarlo todo –hasta el punto que, como se ha apuntado muchas veces, en su obra no hay nada oculto sino que todo está expuesto con una claridad y precisión exasperantes–, Alemian tiende, en ocasiones, a escamotear y ocultar y, contrariando su precepto, a intervenir demasiado, de forma que la reflexión sobre los hechos suele interponerse entre los hechos mismos. Como resultado, muchas de las prosas de *Me gustaría ser un animal*, si bien muestran la indudable capacidad de Alemian para captar detalles, derivan hacia una acumulación de frases, de las que se tiene la incómoda impresión de que oscilan entre la alusión críptica y el chiste privado. En contrapartida, en aquellos casos en los que Alemian se entrega con menos reparos a los "hechos", el resultado es sensiblemente mejor: es lo que ocurre en "Duna" o "¡Era yo!", donde diferentes voces se limitan sólo a contar alguna anécdota mínima, o en "Está bien, buena suerte", que expone el discurso melancólico de una suerte de abúlico moderno.

El deseo de ser un animal, a la vez que remite a la prosa breve de Kafka en particular a "El deseo de ser un piel roja" (mencionado por Alemian), apela además a uno de los motivos más recurrentes en la obra del escritor judío-checo: aquel que Deleuze-Guattari denominaron "devenir-animal". Y, en este punto, es difícil resistirse a la tentación de pensar que el deseo inconfesable de Alemian sea ser, al menos por un momento, aquel aburrido abogado de Praga.

Un monstruo grande



POR CECILIA SOSA

La primera novela de Edith Vente es y no es una novela de amor, es y no es una novela de desamor (lo que vendría a ser más o menos lo mismo), es y no es una novela de guerra, es y no es una novela de infancia, es y no es una novela de padre e hijos. *La casa de Rotterdam* es algo de todo esto y también algo más: es una pintura minuciosa y femenina de los fantasmas y miserias que corroen a dos familias holandesas, súbitamente privadas de "razones" por la ceguera impasible de la guerra.

Ammy es la cuarta hija de los Van Erf, un matrimonio calvinista acomodado que vive en lo más residencial de la ciudad de Rotterdam. Su sino es no haber nacido varón y lo carga en el nombre errado que improvisa la desilusión de su padre al no recordar el triple mandato materno ante las planillas del Registro donde la inscribe. Y así crece Ammy: entre las olas de una contradicción clave: un padre odontólogo y austero hasta el último diente y una madre que, lejos de la dignidad estoica requerida para la mujer calvinista, es puro exceso. Exceso sucesivo de *badmigton*, *bridge* y compulsión por la pintura vanguardista. Casi tan excesiva, ella, como lo exigen los vertiginosos años veinte, en los que Europa vive su estampida hedonista luego de la pesadilla de la primera Gran Guerra. Lejos, muy lejos de allí, y en la geografía impetuosa de un país caribeño, germinan otros fantasmas, los del niño Theo, primo segundo de Ammy, que oscilan entre silenciados rituales selváticos y mares plagados de tiburones, hasta que un par de padres pusilánimes y abandónicos lo depositan nuevamente en el Viejo Continente para recibir la educación acética y rígida de dos tías solteronas exentas por completo de toda gracia.

Con hábiles pinceladas y durante más de 170 páginas, Vente carga de intensidad a sus jóvenes protagonistas para dejarlos allí, al borde de la guerra. Y cuando estalla, todos los conflictos que se venían macerando en cámara lenta, adquieren la urgencia del puro presente. "Una bestia parda se apodera de Europa. Avanza imparable la destrucción, que invade cada resquicio de sombra, de confusión, de terror. Despoja a los hombres de su dignidad, de la lógica, del sentido común. Avanza devastadora, asuela y acarrea como rastrojos restos de pensamiento noble y entrega altruista, para ser enterrados en las fosas de la traición, quemarlos con cal y llenar de un hedor inexpugnable la tierra fértil. La bestia se deleita en el caos y la desolación que provoca", cuenta, enérgicamente, Vente. Y es en este punto en el que su novela adquiere su verdadera dimensión narrativa. Apelando a su oficio periodístico, la autora escala una crónica angustiada y atrapante de la ocupación nazi de Holanda. Y hasta se puede sentir cómo las bombas desarman la fría elegancia de Rotterdam y el hambre comienza a limar toda diferencia social. Todo, mientras el país ocupado intenta mantener los visos de normalidad y el partido nacionalsocialista triplica su cantidad de miembros. Con el "monstruo negro" corriéndoles por detrás, Ammy y Theo construirán el territorio de un amor tan anunciado como imperfecto y probablemente siempre diferido.

Vente nació en Viña del Mar (Chile) en 1952. En 1970 emigró a España por razones políticas. Después de un período en los Países Bajos, Vente regresó a Chile donde ejerce como abogada. Antes de su auspiciosa primera novela, ya había publicado cuentos es diversas antologías.

PERFILES



Thom Gunn (1929-2004)

Murió hace tres semanas el poeta inglés Thom Gunn, quien eligió vivir y terminar de escribir, un poco por necesidad, en los Estados Unidos. Compuso lo que para algunos son los mejores y más elegantes poemas de su tiempo –aun, o por eso mismo, cuando contaba con influencias tan distintas entre sí como Donne, Herbert o Allen Ginsberg.

Gunn escribió poemas balanceados y delicadísimos dedicados a motociclistas y camioneros, a Elvis Presley y a la cocaína, a incidentes rarísimos en los locales de McDonald o a orgías estrictamente homosexuales. *Boss Cupid* (2000) es su última y quizá mejor obra, donde ofrece, entre otras cosas, una secuencia de cantos a Jeffrey Dahmer, el asesino serial, caníbal y necrófilo, cuyas versos desarman.

Thomson William Gunn nació en Gravesend, Kent, el 29 de agosto de 1929. Sus padres se divorciaron cuando tenía once y después de cuatro años él mismo encontró a su madre suicidada. A Gunn le llevó 48 años escribir sobre aquella muerte. Incluido también en *Boss Cupid*, "The Gass-poker" condensa una obra cuya espontaneidad fue absolutamente deliberada.

Su primer libro de poesía fue *Fighting Term*, publicado en 1954. Sorpresivamente hasta para él mismo, en esos año se lo asoció con el grupete de poetas centrados en torno a Philip Larkin y Kingsley Amis, autodenominado "El Movimiento". Tres años después publicó *The Sense of Movement*, ahora bajo la tutela de Christopher Isherwood, e ingresó como docente en la Universidad de California, en Berkeley.

Jack Straw's Castle es el libro menos característico de Gunn. Publicado en 1976, allí adopta una entonación whitmaniana aunque un tanto reticente a las amplificaciones, a los extractos o decálogos de la experimentación. Pero en los '80, en plena epidemia del sida, retorna al camino de la precisión y la sobriedad –ahora no lo perdonaban quienes asociaban esas palabras a conservadurismo–. Con los años, el trabajo en el estilo no declinó, tampoco su rigor mental. Gunn publicó más de treinta libros de poesía, entre los que se cuentan *Frontiers of Gossip* (1998), *The Man with Night Sweats* (1992), *The Passages of Joy* (1983), *To the Air* (1974), *Moly, and My Sad Captains* (1971) y *Touch* (1968). Incursionó además en el ensayo con *The Occasions of Poetry* (1982). Fiel a los excesos y, a su modo, a Mike Kitay, el amigo de toda una vida, se había propuesto escribir un poema por semana.

Sergio Di Nucci

EN EL QUIOSCO

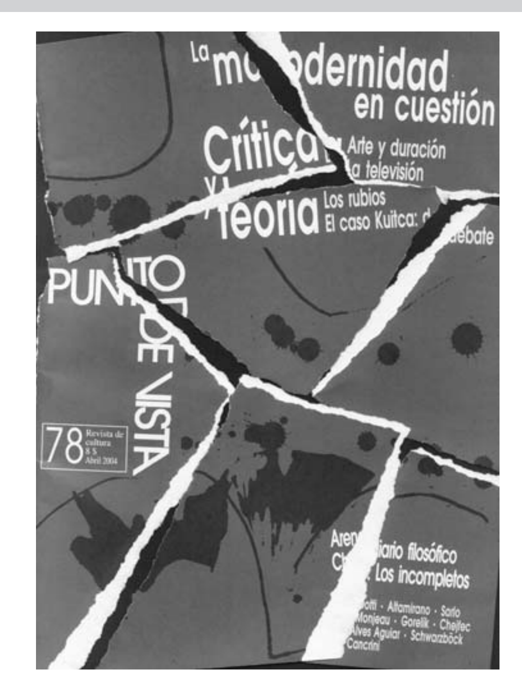
PUNTO DE VISTA, 78

(Buenos Aires: abril de 2004)

El último número de *Punto de vista*, la revista que dirige Beatriz Sarlo, presenta algunas particularidades a las que seguramente se podrá volver en el futuro pero que no pueden aquí sino señalarse.

Conviene citar un proverbio chino seguramente conocido por quienes hacen *Punto de vista*, que el año pasado celebró su 25º aniversario. Para Mao, la política tiene como principio: "Uno se divide en dos", lo que significa que en todo proceso revolucionario se forman necesariamente un ala derecha (o conservadora) y un ala izquierda (o progresista). Esa división justificaba, para el chino, la Revolución Cultural y la eliminación de una de las alas. Por cierto, cualquiera podría objetar que el problema no es la (pesada y pasada) dialéctica entre el Uno y el Dos sino el problema mucho más sutil (y mucho más grave y actual) del Uno compuesto y el Uno dividido (apuntemos, de paso, que es el mismo problema que afecta desde siempre al movimiento peronista, *eso* respecto de lo cual adquieren consistencia todas las posiciones políticas en Argentina).

Basta, para eso, hojear el último número de *Punto de vista*, que se abre con una polémica que es además un síntoma de la complejidad del Uno: Jorge Dotti (integrante del consejo asesor de la revista) escribe sobre "la verdad última de la guerra" como clave para comprender nuestra modernidad. Carlos Altamirano (integrante del consejo directivo) contesta al "amigo Jorge Dotti" señalando que en su artículo "no les concede una línea a hechos de envergadura que se produjeron tras el 11 de septiembre". Más adelante se lee una polémica en torno del "caso Kuitca" entre Federico Monjeau (miembro del consejo asesor) y Adrián Gorelik (miembro del consejo de dirección). El segundo había publicado en el número anterior una fuerte impugnación a la megamuestra de Guillermo Kuitca, haciendo pie en determinadas observaciones sobre el arte conceptual que Federico Monjeau se vio obligado a contestar. Al menos como hipótesis, podría decirse que la intervención en relación con el "caso Kuitca" demuestra la complejidad y la inestabilidad de ese Uno que hasta entonces podía leerse monolíticamente (porque es verdad que *Punto de vista* instala la ficción de un club de cuyas actividades, como habría ironizado Wilde, no se puede participar sin riesgo). No importa que Gorelik se refiera a "la fraternal polémica que inicia Federico Monjeau", ni que Monjeau insista en los "lazos intelectuales y afectivos" que lo unen al primero. Lo cierto es que en esa "hermandad" no hay un piso sólido en lo que al arte contemporáneo se refiere para fundamentar las diferentes posiciones sobre un acontecimiento estético puntual –nuestra propia incompetencia en temas tan graves nos obliga a abstenernos de señalar lo mismo en relación con las posiciones políticas que sostienen los amigos Dotti/Altamirano–.



Punto de vista sólo pudo intervenir en relación con el "caso Kuitca" a partir de la previa puesta en entredicho del conceptualismo en el arte. Es como si alguien, para deplorar la última película de, pongamos por caso, Lucrecia Martel, hubiera recurrido a una argumentación que hiciera pie en la evolución del cine sonoro. O, para evitar la irritación que provocan los enunciados contrafácticos, como lo que efectivamente hace Beatriz Sarlo en el último número de la revista, donde, para intervenir en favor de determinados acontecimientos estéticos (un concierto, una puesta teatral, una novela) debe hacer un elogio *abstracto* (y, para muchos, completamente formalista) de la extensión como "principio estético". Apelaciones semejantes, que no tendrían necesariamente que ver con la economía argumentativa de tal o cual artículo, ni tampoco con la necesidad de explicitar un marco teórico novedoso o no demasiado frecuentado (los principios estéticos que defiende *Punto de vista* son nobles precisamente por su antigüedad), sino con la necesidad de conjurar la división del Uno. La "duración" (la palabra está en la tapa del número 78), para *Punto de vista*, no es (nunca fue) un problema formal sino una intervención respecto de la dialéctica de lo Uno y lo Múltiple.

DANIEL LINK

INFANTILES

Pájaros de la cabeza

Había una vez un supermercado que quedaba en Cambridge, Inglaterra. El supermercado tenía un gerente que se llamaba Clive Woodall. Woodall tenía 36 años y dos hijos: Dave, de seis añitos, y Chris, tres años mayor. Como a Dave y a Chris les gustaba que su papá les contara cuentitos antes de ir a dormir, papá Clive escribió una historia para ellos. A los chicos les encantaba la historia y pedían siempre más, así que papá Clive tuvo que alargarla y alargarla. Escribía cuando volvía de su trabajo, los fines de semana y hasta en la hora del almuerzo. Once años se pasó Clive escribiendo su historia, a la que le puso el título *Uno por la tristeza, dos por la alegría*.

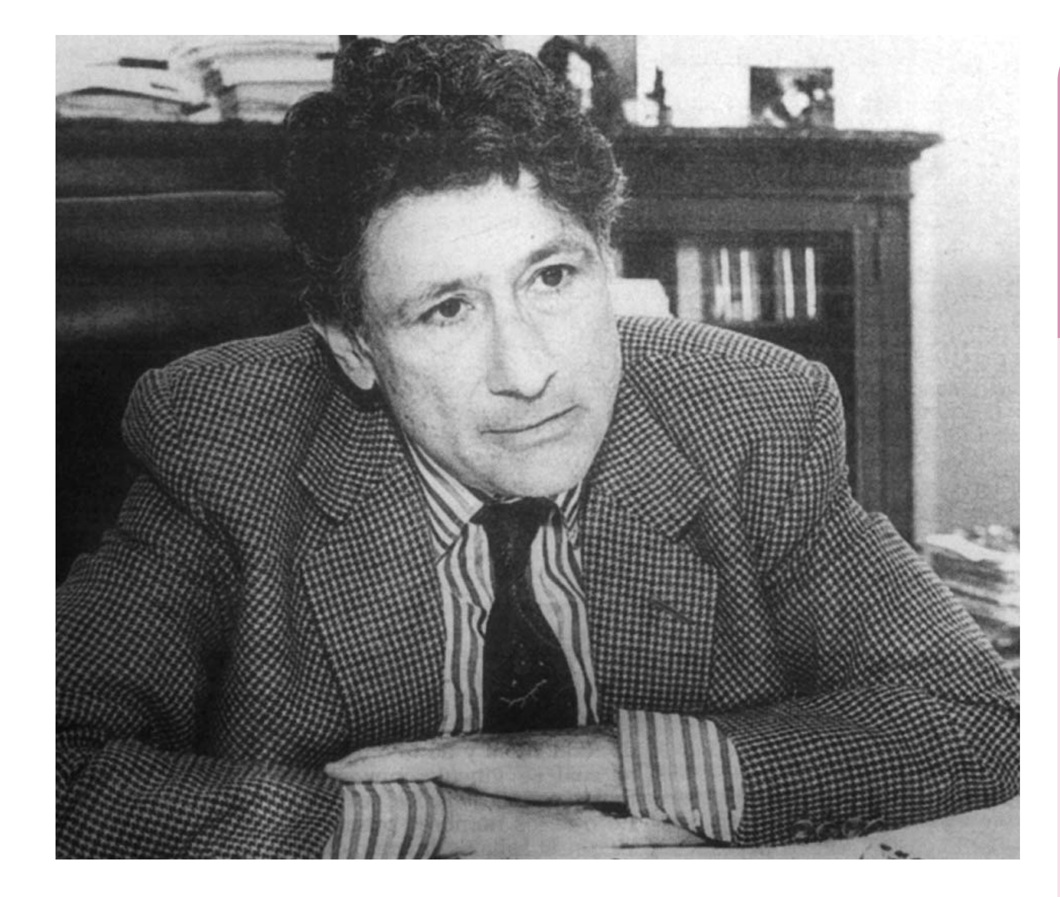
Un día se le ocurrió tratar de publicarla. No fue fácil; 30 editoriales se la rechazaron. Al fin, una se la aceptó. Y no sólo eso. Porque parece ser que Tricia, la esposa de Clive, empleada bancaria ella, habló sobre el libro con un compañero suyo de trabajo. Y hete aquí que ese compañero de trabajo es asesor bancario del director de cine Franc Roddam, el que filmó la ópera-rock *Quadrophenia*. Roddam, pues, habló con la gente de Walt Disney. "Es un libro de una belleza atemporal y de una moral conmocionante, que más allá de la edad y el país te atrapa desde la primera página", dijo. Y fue escuchado. Aun antes de salir a la venta, Walt Disney compró los derechos para hacer la película basada en el libro. ¿Y cuánto pagó por ello? ¡Un millón de dólares!

"Es una sensación maravillosa, sencillamente abrumadora. Me siento como un conejo en los faros de adelante de un auto", dijo Clive (47) esta semana, en la presentación de su libro. La comparación (*I feel like a rabbit in the headlights*) no quiere decir nada en español, pero así la traduciría literalmente un Fogwill para mostrarnos cuánto quiere Clive a los animalitos. Porque también para su novela épica infantil, Clive se inspiró en ellos. Manejando su automóvil rumbo al supermercado, vio al costado de la ruta a unas urracas blancas y negras picoteando los restos de un animal muerto. Ahí se le ocurrió todo, parece. Todavía trabaja medio día en el supermercado, donde ya se convirtió en una celebridad, pero pronto Clive tendrá más tiempo para inspirarse. Su sueño ahora es dedicarse por completo a la escritura, construirse una casa en Irlanda y entregarse a sus dos pasiones: tocar la guitarra y mirar los pajaritos.

Su libro trata de la lucha de un petirrojo por salvar al pajaromundo (*Birddom*) de las hordas de urracas demoníacas. Sus promotores ya lo comparan con los clásicos infantiles de Richard Adams, y esperan hacer de él un éxito de la talla de una Joanne K. Rowling, la infatigable autora de la inacabable saga de Harry Potter. De hecho, ni lerdo ni perezoso también Clive ya ha empezado a escribir una segunda épica centrada en Birddom. El título será *Siete por un secreto.* Pero ya ni Chris ni Dave podrán disfrutarlo como antes, cuando papá se los leía en la cama. Ahora tienen 21 y 17 años, respectivamente. Otros pájaros rondarán por sus cabecitas.

ARIEL MAGNUS

El palestino errante





EL LEGADO DE EDWARD W. SAID
Saad Chedid (ed.)

Canaán
Buenos Aires, 2003
212 págs.

POR SANTIAGO RIAL UNGARO

Para el Estado de Israel, el pueblo palestino, esté en el Líbano como refugiado, esté de un lado o el otro de la muralla, en Cisjordania o en Gaza es un "problema", real o en potencia, pero un problema a erradicar de cualquier forma. Como sea. Difícil no encontrar entonces una conexión entre la política expansiva del Estado de Israel y el antiguo proyecto sionista de la Gran Israel (Eretz Yisrael) que, basado en la visión bíblica veterotestamentaria del Estado de Israel prevé la anexión del sur del Líbano, Siria, Occidente de Jordania y este de Egipto. La idea de realizar una "limpieza étnica" (y es por lo menos curioso que sean justamente los judíos los responsables de esta gesta, en la que ellos mismos usan terminologías propias de los nazis, como "solución", "dispersión" y "concentración") comenzaba a delinearse ya en ese entonces con Palestina, algo que, teniendo en cuenta el poderío de la milicia israelita y el descomunal apoyo que ésta recibe de Washington, parecería algo lamentablemente inevitable.

No para Edward Said. Nacido en Jerusalén el 1º de noviembre de 1935 y fallecido el 25 de septiembre del año pasado, este palestino errante nació en el seno de una familia anglicana que en 1948, al constituirse el Estado de Israel, debió emigrar por una resolución de las Naciones Unidas. Así anduvo con su familia por el Líbano y por Egipto, hasta que finalmente se instaló en América, donde realizó sus estudios universitarios como profesor de literatura comparada en la Universidad de Columbia. Ciudadano norteamericano, Said nunca negó su condición de palestino y de árabe, lo que le valió acusaciones de traición de todas partes. Miembro activo del CNP (Congreso Nacional Palestino), fue acusado por la Liga de Defensa Judía de nazi y, al igual que a su amigo Noam Chomsky, la extrema derecha norteamericana lo acusó de antioccidental y lo tildó de "profesor de terrorismo". Mientras tanto, luego de renunciar al CNP criticando los acuerdos de Oslo, sus libros fueron prohibidos por Yasser Arafat en su propia patria nativa. Su cubículo universitario fue incendiado y las amenazas lo acompañaron, de un lado y del otro.

Editado por Saad Chedid, *El legado de Edward Said* consta de tres partes: un principio en el que, bordeando el panegírico, se refieren a él y a su legado Mahmud Darwish, el reverendo Dr. Michael Prior, Noam Chomsky, Nasser Aruri, Pedro de la Hoz, Luis Hernández Navarro, su hija Najla Said y el editor Saad Chedid. La segunda es una antología de textos de Said. La tercera, titulada "Palestina", es otra antología ligada justamente a la causa que desveló a Said y cuenta con textos de Mahatma Gandhi (Said fue acercándose en sus últimos años a sus estrategias políticas), Hanna Arendt, Arnold Toynbee, Ibrahim Abu-Lughod, Heinz Dieterich, Gabriel García Márquez y otros que aportan distintos puntos de vista que a la vez confirman las tesis de Said. En ellas el crítico supo poner en evidencia el interjuego de la política, la cultura, la psicología y el arte. El raro equilibrio que supo conseguir Said le permitió denunciar la pervivencia de prejuicios que justificaban (y siguen pretendiendo justificar) la opresión colonial, pero sin renunciar nunca a los logros de la cultura europea que el mismo Said, académico y erudito ilustre pero también *dandy*, melómano y músico diletante, supo encarnar.

Aunque los testimonios le den al libro ese valor "contrapuntístico" que Said tanto valoraba, es su propia voz la que mejor ha enunciado el hecho de que la justificación para la empresa imperial estuvo siempre embebida en la imaginación de la cultura occidental durante la época del imperio. Durante su vida, en la que el activismo político jugó un rol ineludible, Said buscó desarrollar un programa desde la OLP (Organización para la Liberación de Palestina) que emprendiera una educación política que preveía cierta clase de existencia comunitaria y multiétnica entre judíos, palestinos y cristianos. Said supo comprender y nos ayuda aún hoy a entender que la encrucijada palestina es un desafío para los propios judíos, para la despergdigada y bélica comunidad árabe en su totalidad, y para Occidente mismo. En estos días, en los que la *Hoja de Ruta sobre la cuestión palestina* (texto que en 2003 Said consideraba como un "documento fuera de contexto, aislado en su tiempo y su situación geográfica") se ve nuevamente alterada con la decisión de Estados Unidos de avalar los asentamientos de colonos judíos en Gaza y Cisjordania (en violación de las resoluciones de la ONU 194, 242 y 338), el legado de Said, su obra crítica, no es sólo una utopía, sino que sigue siendo una alternativa a la vez que una evidencia de que si la verdadera comunidad humana es global, todas las culturas son interdependientes. Las murallas terminan cayendo, pero la Tierra sigue siendo redonda. Y negándoles sus derechos humanos a los palestinos, los estadounidenses y los judíos responsables de estos errores y horrores históricos están negándose a ellos mismos como personas. Y a sus hijos y sus nietos. El legado de Said no es sólo para el pueblo palestino, sino también para ellos.

COLECCIÓN DE CIENCIA

Ladran, Sancho

Cómo difundir los conocimientos técnicos, o específicos, de algunas personas llamadas científicos sin aburrir en el intento parece ser la democrática intención de la colección Ciencia que Ladra, que coeditan la Universidad Nacional de Quilmes y Siglo XXI, bajo la dirección del biólogo Diego Golombek. El último viernes de la Feria del Libro –y mientras multitudes se apretaban a la espera de la conferencia de Dolina, desde siempre el acto más popular de la Feria–, en la sala ABC unas cien personas asistieron a la presentación de tres nuevos libros de la colección (*Ahí viene la plaga* de Mario Lozano, *El huevo y la gallina* de Gabriel Gellon y *Una tumba para los Romanov* de Raúl Alzogaray) y la reedición de *El cocinero científico*, escrito por el propio Golombek y Pablo Schwarzbaum. En la ocasión, se hizo referencia a lo problemático del concepto de divulgación que suele cubrir como un áspero manto esta clase de literatura. "Divulgación –dijo Golombek– significa etimológicamente ir al vulgo y esa metáfora implica que los científicos bajan desde su particular Olimpo para regalar parte de su sabiduría al pueblo ignorante; nosotros creemos, en cambio, que un científico es como un plomero o un dentista, es decir alguien que tiene un conocimiento especial, pero un conocimiento que no vale nada, o poco, si no es comunicado de un modo apropiado." La física Elsa Feher –que prepara un volumen de astronomía que se llamará *Cielito lindo*– contó que esta clase de actividades de difusión del quehacer científico requiere valentía, ya que "no está bien visto por muchos científicos esto de escribir para el público en general". Problemas que –por ejemplo– famosamente tuvo Carl Sagan, el celebrado autor de *Cosmos.* Además de los autores, estuvo presente el matemático Adrián Paenza, quien sostuvo que hacer comunicación científica es como dar anteojos a los miopes, y sirve para hacer ver, entre otros numerosos arcanos, la belleza que se esconde detrás del teorema de Pitágoras. Paenza terminó sosteniendo que cree que hay un resurgimiento de la ciencia en la Argentina, ya que "hace unos años una colección como ésta no hubiera sido posible".

M.D.A.

EL EXTRANJERO

IRIS MURDOCH AS I KNEW HER
A. N. Wilson

Hutchinson
Londres, 2003
275 págs.

Buenas noticias para los seguidores de la gran Dame Iris: en España, Lumen acaba de recuperar para su Biblioteca Murdoch *El mar, el mar,* tal vez su obra maestra; la University of South Carolina Press ha reunido sus mejores entrevistas bajo el título *From a Tiny Corner in the House of Fiction* y A. N. Wilson ha publicado la reveladora y más que necesaria *memoir* que aquí nos ocupa.

Todo esto significa que Murdoch –tal vez la mejor discípula de Shakespeare a la hora de *novelizar* su credo, estética y método– va en camino de recobrar su merecida y alta estatura intelectual. Y así, por fin, separarse un poco de esa especie de anuncio publicitario sobre el Alzheimer en que la convirtieron primero su viudo John Bailey (con la escritura progresivamente patológica de tres libros en principio bien intencionados y cada vez más obscenos) y una película, *Iris*, donde la escritora era presentada primero como una amante serial y después como una descerebrada adicta a los Teletubbies. En sus ratos libres, parece, esta mujer escribía buenos libros por más que a nadie pareciera importarle demasiado.

Desde las primeras páginas, Wilson –un correcto novelista y un mucho mejor biógrafo– anuncia que lo suyo no será una *vida* al uso (para eso está la tan exhaustiva como "entregada" de Peter Conradi, publicada en 2001) sino una serie de postales reivindicantes y redentoras donde no todo es necesariamente elogioso pero sí justiciero.

Así, Wilson la rescata de la ciénaga de la enfermedad y del chismerío para limpiar a la intelectual, a la filósofa y a la novelista. Esto no implica para Wilson obviar los lados oscuros de una mujer manipuladora (Murdoch casi obligó en vida a Wilson a que se hiciera cargo de su biografía por considerarlo "inofensivo"); vampírica (Murdoch parecía nutrirse de todo aquel que pasaba a su lado bombardeándolo con preguntas que iban del "¿Tiene auto?" a, un segundo después, "¿Cree en Dios?"); reaccionaria (empezó comunista y acabó pro-Thatcher y declarando que "todo minero en huelga debería ser fusilado"); y, en ocasiones, cómoda y displicente a la hora de organizar varias de sus novelas como un repetitivo minué de personajes/ideas o de vivir y escribir con la basura llegándole a las rodillas. La peor parte –se lo merece– se la lleva John Bayley: primero marido y después viudo, siempre eclipsado por la luz encandilante de una mujer excepcional a la que dice amar más allá de la muerte pero a la que va ensuciando con partes iguales de tiernos recuerdos, misoginia rampante y, finalmente, codicia por el más que nunca vil metal.

Por encima de todo esto, en el libro de Wilson resplandece el genio de la Murdoch, alguien que "puede haber sido una escritora menos importante que Proust o Dostoievski, pero que al menos aspiró a ser una de ellos". Para aquellos que han tenido el privilegio de conocerla o de leerla, aquí va este libro para disfrutar de Iris Murdoch tal como la conoció Wilson, tal como nos hubiera gustado conocerla a nosotros.

RODRIGO FRESÁN



El gótico escondido

***Tú, que te escondes*, la extraordinaria recopilación de relatos de Cristina Bajo se coloca a igual distancia respecto del relato histórico y del gótico, géneros que la autora practica con rigor y eficacia inigualables.**

POR CLAUDIO ZEIGER

¿A qué alude el título del último libro de Cristina Bajo? Por empezar se trata de unos versos del *Cantar de los Cantares*: "¡Paloma mía! Tú que anidas en las grietas de las peñas, que te escondes en los rincones oscuros de las escaleras...", de donde se extrapoló el sugerente *Tú, que te escondes*. Se han reunido en este libro, bajo este título, ocho relatos donde los fantasmas de la historia y las historias de fantasmas se entrelazan en una única urdimbre bajo los auspicios de lo que la autora no duda en señalar como "un gótico argentino". Pero ¿quién es *tú*? ¿Y de qué se esconde?

Si nos remontamos a la historia como escritora de la propia Cristina Bajo, bueno, por cierto que se ha estado ocultando unos cuantos años. Hace poco comentó que siempre había creído que a su primera novela, *Como vivido cien veces* (1995), la había empezado a trabajar –en apuntes y borradores– hacia 1964. Y en realidad, según le revelaron algunas viejas cartas recientemente, eso había sucedido a partir de 1954. Empezó a ser édita más allá de los 50 años. Dijo que en verdad la movilizó el temor de que sus hijos nunca supieran qué había estado tecleando tantos días, tantas noches, tantos años. Lo cierto es que ya no se oculta más, sin que deba entenderse esto como un salto al estrellato. Cristina Bajo es sin dudas una escritora de overol, de herramientas en mano: arduas investigaciones, rigor para ajustar el lenguaje a la época del texto, precisión en las estructuras. Pero ya no se esconde. No como antes. Sudamericana, su nueva casa editorial, irá reeditando sus novelas (*Como vivido cien veces*, *En tiempos de Laura Osorio*, *Sierva de Dios, ama de la muerte*), mientras acaba de aparecer el volumen de relatos y se promete una nueva novela de la saga de los Osorio.

Pero algo más se esconde, se oculta y pide salir a la luz. Eso que se ha llamado aquí el "gótico argentino" y que en verdad tiene su status de existencia puesto en duda. ¿Existe en la literatura sólo esporádicamente o más bien es patrimonio de la tradición oral hecha de cuentos de aparecidos, fantasmas, historias que circulan de boca en boca, pero rara vez se registran en el papel? Para confirmar que existe (y en un libro de la genealogía de *Tú, que te escondes*), Cristina Bajo cita *Misteriosa Buenos Aires* de Mujica Lainez y luego avanza un poco más sobre su preferencia por esta corriente: "Elijo el gótico porque me fascina. Da la impresión de ser europeo, pero nosotros lo tenemos aunque esté oculto. Creo que tenemos un gótico, pero por nuestra forma de ser acriollada no lo vemos. Hay antiguas historias que yo tomo para el libro, como la de la monja degollada cuyo fantasma aparecía en la estancia de un amigo, según me lo contó él. O la de una chica a la que encierran en un osario hacia el año 1600 y, de pronto, durante una misa, se abre una puerta y sale una mujer arrastrándose. Otro cuento de Traslasierra refiere la historia de una mujer enojada con los propietarios de un campo lindante. Ella como venganza les envía una plaga de langostas, porque así como tenía el poder de detener a las plagas, también podía orientarlas a un sitio en especial. ¿Eso no es gótico?".

Una vez sacadas a la luz las cosas que se esconden, también se puede hablar de las marcas más evidentes que registran estos excelentes relatos que oscilan permanentemente entre lo fantástico y lo histórico. En primer lugar, señalar la evolución cronológica de los relatos: 1573, 1662, 1710, 1807, 1810, 1821, 1831, 1840. Los cuentos le permitieron a Bajo trabajar épocas significativas. "No quise escribir cuentos históricos sino situados en una época. Escribir un cuento es un placer, pero lo que yo quería era mostrar el quiebre histórico. Ya la fundación de Córdoba fue algo especial. No fue una conquista sino una llegada al mejor estilo norteamericano del "Mayflower". Venían con maestros, montaron una escuelita, trajeron libros. El siglo XVII es un gran quiebre en todo el interior pero en especial en Córdoba. De la nada se pasó a la universidad, los colegios, el auge del comercio, en un período de aproximadamente treinta años, así como fue Plaza de Armas y sede de la Real Aduana, y hacia fin de siglo del obispado del Tucumán. Estoy harta de escuchar de boca de algunos historiadores el lugar común de que Córdoba era la ciudad más mojigata y beata. Lo era, pero, en todo caso, de la boca para afuera. Y eso era parte de su dinámica social. Ostentaba el índice más alto de nacimientos naturales e ilegítimos del país. No se puede decir que Córdoba era mojigata cuando el obispo se paseaba a ojos de todo el mundo con su amante negra. Yo tengo el prurito de escribir verdad histórica. Invento sobre las vidas de los personajes, pero no sobre los hechos de la historia, por eso me parece que el resultado puede ser un gótico verosímil".

SOBRE EL PASADO

Ya se podría empezar a enmarcar la obra de Cristina Bajo –y este volumen de cuentos en particular– en el fenómeno de las novelas históricas y, más aun, en el boom global de lo histórico. Y sin embargo, algo diferencia a estos libros trabajados con rigor (a la hora de utilizar la documentación y al hacer la reconstrucción lingüística de época) si se los hace contrastar con el contexto. Se suele indicar como un mérito que a través de la historia, las novelas y las biografías de próceres están buscando hablar del presente, articular con el pasado para ensayar una crítica del presente. Los resultados a veces no lo demuestran tan así. En cambio, los textos de Cristina Bajo no parecen tener esa pretensión de repercutir en un debate actual, sino de combinar entretenimiento con posturas tomadas sobre lo histórico, no más. No son textos "ad referendum" del presente. Los cuentos de *Tú, que te escondes* están irremediablemente hundidos en el pasado. Dicen algo sobre el pasado, releen las historias de la historia, pero esta relectura no necesariamente busca su pie en el ahora. Son debates de la historia. Esto sucede principalmente en dos aspectos destacables. Uno es el que tiene que ver con la condición de la mujer en las diversas etapas que van del virreinato a las guerras de organización nacional. De hecho, el libro adopta una perspectiva femenina donde las heroínas muchas veces pueden llegar a matar por necesidad, necesidad de liberarse de una opresión. El otro aspecto destacable es el de la mirada fuertemente crítica hacia la Revolución de Mayo, contando lo que sucedía en el interior con esos hechos tan lejanos y que, al cobrar cercanía, provocaron una fuerte violencia entre los sectores sociales en pugna.

Cristina Bajo, en definitiva, no escribe siguiendo los dictados de una moda de la historia (otra forma de hacer funcionar el pasado en el presente), aunque no se trata aquí de un rechazo hacia las convenciones del género. En la elección de temáticas y perspectivas es donde más se nota que ella escribe sobre lo que quiere y le interesa. Y, de paso, de yapa, sus textos empiezan a dibujar el ámbito de una poética propia, una especie de solar familiar en el que ya se puede empezar a reconocerla con trazo propio: eso que ha dado en llamar un *gótico verosímil*.